

‘Ik heb geleerd waar mijn plek is’

Beroep: filmregisseur

Als filmregisseur moet je in Nederland beschikken over een lange adem. Vijf jaar kost het maken van een film gemiddeld, waarvan de meeste tijd gaat zitten in het rond krijgen van de financiering. Wat drijft de filmregisseur? Hoe houdt hij zich staande tegenover financiers, producenten en distributeurs? Droomt hij nog, of heeft hij alleen nog maar nachtmerries? Een gesprek met vijf Nederlandse filmregisseurs over de eigenaardigheden van hun beroep.

Aan plannen, activiteiten en producties geen gebrek, maar achter de coulissen van het regisseursbestaan woedt een zware strijd. Dit beeld komt naar voren in het onderzoek dat in opdracht van de Dutch Directors Guild (DDG) vorig jaar werd gehouden onder de ruim negenhonderd film- en televisieregisseurs in Nederland.

Voor een deel hangt die strijd samen met het regisseursvak op zich: een creatief, veeleisend beroep waarbij plannen alleen maar gerealiseerd kunnen worden in samenwerking met andere partijen. Regisseurs moeten zich staande zien te houden in een krachtenveld waar hun belangen soms botsen met die van andere partijen, zoals financiers, producenten en distributeurs. Paul Verhoeven, onlangs op een speciale DDG-bijeenkomst verwelkomd op de thuisbasis met een erelidmaatschap, vergelijkt zichzelf in dit verband met een autistisch kind dat telkens zijn hoofd moet blijven stoten. En Pieter Verhoeff, die verderop nog meer aan het woord zal komen, constateert dat in zijn lange loopbaan als film- en documentairemaker nooit zomaar iets is doorgegaan: ‘Ik heb altijd moeten vechten.’

Voor een ander deel lijken Nederlandse filmregisseurs het – gezien de financiële (on)mogelijkheden en de lange weg langs de loketten – extra zwaar te hebben. In de praktijk slagen slechts enkelen erin om in hun levensonderhoud te voorzien met het maken van films.

Waarom wordt iemand desondanks filmregisseur? Hoe kun je je ontwikkelen in het vak, in hoeverre moet je concessies doen aan anderen? Waarin moet een filmregisseur vooral goed zijn, en wanneer is hij of zij tevreden? Hoe aangenaam is het Nederlandse filmklimaat tegenwoordig? Zaken die in het DDG-rapport in algemene zin aan de orde komen, en die in het navolgende een gezicht krijgen. Over dromen, ambities en frustraties een gesprek met vijf Nederlandse filmregisseurs die op grond van hun productie en ervaring geacht kunnen worden vanuit een telkens net andere

invalshoek iets te vertellen te hebben over het regisseursvak en het filmklimaat in Nederland.

Erik de Bruyn (1962) debuteerde in 2000 met de speelfilm **Wilde Mossels**, waarvoor hij op het Nederlands filmfestival de prijs voor de beste film van de Nederlandse filmkritiek kreeg. Sinds die tijd heeft hij verschillende projecten in verschillende ontwikkelingsstadia onder handen, als meest recente de op stapel staande verfilming van de roman **Odessa star** van Herman Koch.

Nicole van Kilsdonk (1965) maakte verschillende televisiefilms, met als meest bekende **Ochtendzwemmers** in 2000, en als meest recente **Deining**, jongstleden april te zien geweest op televisie. Ze bevindt zich in de voorbereidende fase voor wat haar eerste speelfilm voor de bioscoop moet gaan worden: **Johan**.

Nanouk Leopold (1968) verraste het publiek van het Rotterdams filmfestival met haar eerste speelfilm **Îles flottantes** in 2001. Afgelopen jaar ontving ze van het Filmfonds, samen met negen andere regisseurs onder wie Alex van Warmerdam en Mijke de Jong, tienduizend euro carte blanche voor het ontwikkelen van een filmplan. Ook zij bevindt zich in de laatste fase voor het draaien van een speelfilm, **Guernsey**, die in 2005 in Rotterdam in première moet gaan.

Eddy Terstall (1964) heeft zes speelfilms op zijn naam staan, waaronder **Hufters en Hofdames**, 1997, **De boekverfilming**, 1999, en, meest recent, **Rent-a-friend**, 2000. Hij is bezig met de afwerking van een nieuwe speelfilm, **Simon**, die in première zal gaan op het Nederlands filmfestival in Utrecht, september aanstaande. Daarnaast werkt hij aan een zesluik van korte filmpjes, **Sextet**, dat eveneens in september op het filmfestival te zien zal zijn.

Pieter Verhoeff (1938) verdiende zijn sporen met het maken van documentaires voor de VPRO-televisie in de jaren zeventig. In 1980 kwam zijn eerste speelfilm uit, **Het teken van het beest**. Er volgden er nog vier, waaronder **De dream** in 1985, **Van geluk gesproken** in 1987, en, meest recent, **Nynke** in 2001. Daarnaast maakte Verhoeff televisiefilms en kunstenaarsportretten, waaronder dat van acteur Gerard Thoolen, **Alles komt ergens van** (2003). Verhoeff is al langere tijd verwickeld in een internationaal speelfilmproject in wording: de verfilming van de roman **Ali en Nino** van Kurban Said.

Als regisseur ben je alles De weg naar het regisseursberoep blijkt recht noch geplaveid. Uit het DDG-onderzoek kwam naar voren dat slechts eenderde van de 230 respondenten aan de Nederlandse Film- en Televisieacademie afstudeerde; de meeste anderen volgden verwante opleidingen, zoals de School voor Journalistiek of film- en televisiewetenschap aan de universiteit, en leerden de technische kanten in de praktijk. Van de hier geïnterviewden behoren Eddy Terstall en Erik de Bruyn tot de laatste groep. De andere drie gingen wel naar de Filmacademie, maar pas op ‘latere’ leeftijd. Het algehele gevoel is dat je eerst bagage moet hebben om überhaupt te weten wát je wilt gaan filmen. Behalve technische kennis kan de Filmacademie ook waardevolle contacten opleveren. Zo vraagt Nicole van Kilsdonk, die eerst de School voor Journalistiek deed, zich af of ze zonder de academie de ‘wegen’ wel had gevonden. ‘Ik weet niet of ik brutaal genoeg zou zijn geweest.’ Eenmaal op de Filmacademie deed ze de documentaire richting, om erachter te komen dat ze fictie eigenlijk leuker vond. ‘Ik wilde gewoon verhalen vertellen.’

Het verlangen om verhalen te vertellen, en het idee dat bij regie alles samenkomt – verhaal, beeld, muziek – noemen de meesten als motivatie voor het regisseurschap. Eddy Terstall: ‘Als regisseur ben je alles: fotograaf, psycholoog, schrijver, verhalenverteller.’ Hij leerde zichzelf het vak, toen hij na de middelbare school een tijdlang bij een reclamebureau werkte en ‘dicht bij het vuur’ zat. Hij nam af en toe een camera ter hand en sjouwde met lampen. Omdat hij vond dat hij niet genoeg van de maatschappij wist, is hij zich zo breed mogelijk gaan oriënteren. Twee jaar lang volgde hij colleges politicologie en sociologie. ‘Voordat je überhaupt iets kunt maken, moet je volgens mij iets weten van de anatomie van macht, en van hoe de mens in elkaar zit.’

Nanouk Leopold kwam er na de Kunstacademie achter dat voor datgene waarnaar zij op zoek was, film het ideale medium was. ‘Ik werkte met tekst, taal en video, en was altijd bezig met sequenties en volgorde. Zo kon ik niet één foto maken, maar maakte er twaalf op een rij. Opeens kwam ik erachter dat er een medium bestond waarbinnen je alles kunt combineren: tekst, structuur, ritme, beeld, licht en kleur.’ Om zich de techniek van het filmen eigen te maken, is ze alsnog de Filmacademie gaan doen.

Pieter Verhoeff volgde de Sociale Academie, en deed daarnaast veel aan toneel en muziek. ‘Ik was 25 en vond mezelf te oud om nog een muzikale carrière te volgen, en voor toneel stotterde ik toen nog te erg. De Filmacademie leek me de plek waar ik alles kon combineren: mijn basiskennis van mens en maatschappij én mijn liefde voor de schone kunsten. Tot mijn verbazing, ik had geen fotocamera of niks, bleek ik talent te hebben. Die stap is de belangrijkste beslissing in mijn leven geweest.’

‘In regie komt alles samen,’ zegt ook Erik de Bruyn. Hij leerde het vak theoretisch kennen als student communicatiewetenschappen met als hoofdvak filmkunde, en in de praktijk aan de vrije academie van Frans Zwartjes. Bij Paul Ruven en Pim de la Parra werkte hij als gripper en als camera-, licht- en regieassistent. Ook speelde hij kleinere en grotere rollen in verschillende films, en maakte hij muziek. ‘Op een bepaald moment dacht ik: zouden er ook verhalen in mijzelf zijn?’

Ik wil deze film maken Deze regisseurs zijn alle vijf makers van zogenaamde auteursfilms, wat onder meer inhoudt dat zij er eer in scheppen hun eigen product te maken. Eddy Terstall denkt zelfs dat zijn eerste twee films ‘niet zo goed’ waren, omdat anderen de eindmontage deden en de producenten zich er te veel mee bemoeiden. ‘Pas bij mijn derde film was ik de creatief eindverantwoordelijke. Het werd een betere film, omdat hij een handtekening had.’

Ook de anderen benadrukken dat een film nooit een compromis moet zijn, wat iets anders is dan dat je ook alles zélf moet doen. Nicole van Kilsdonk ondervond dat ze heel goed op basis van het scenario van een ander kan werken. ‘Intuïtief maak ik kennelijk bepaalde keuzes in de regie en de montage, waardoor de film echt mijn film wordt. Dat heeft te maken met de manier waarop ik de acteurs regisdeer, hoeveel humor ik toelaat, hoe vet het wordt, hoezeer ik stiler.’

Ook Pieter Verhoeff werkt vaak samen met scenarioschrijvers. Nanouk Leopold kan zich daar nog niet zo veel bij voorstellen, omdat zij vindt dat in het schrijven al zoveel keuzes liggen besloten. ‘Net als bij een boek, gaat het bij film volgens mij in eerste instantie om de stijl van vertellen, wat laat je wel en niet zien, vanuit welk perspectief, de compositie van de zinnen.’ Zij gaat vrij intuïtief te werk bij het schrijven, en weet van tevoren nog niet wat ze gaat vertellen. ‘Ik verzamel ingrediënten en daarna ga ik verbanden zoeken en sturen. Pas aan het eind snap ik waarom ik het zo gedaan heb.’ Ze beaamt dat het een zeker risico heeft om zo te werk te gaan, omdat je niet weet waar het zal eindigen. ‘Maar uiteindelijk, als je zuiver te werk bent gegaan, kan het niet iets slechts opleveren.’

Het is duidelijk: zoals in ieder creatief beroep, moet de schepper zelfvertrouwen hebben en een zekere eigengereidheid. En vooral niet uit zijn op vastigheid. Mensen in zijn omgeving verklaarden hem voor gek toen hij zijn betrekking bij de VPRO eraan gaf, maar zelf is Pieter Verhoeff daar nog steeds erg tevreden over. Leidraad in zijn bestaan als regisseur werd: ik wil deze film maken. ‘Ik heb altijd dingen willen doen waar ik achter sta. Waar ik wat mee had. De tijd, de inspanning en de energie die het maken van een film kost, wil ik wel besteden aan iets waarvan ik vind dat het de moeite waard is. Pas als een film af is, denk ik verder, bijvoorbeeld in het geval van **Nynke** om de mensen van de publiciteit een beetje te helpen: dit is een film voor vrouwen en Friezen.’

Draaien doe je pas als je al het geld binnen hebt De meeste tijd bij het maken van een film vergt het rond krijgen van de financiering. De gebrekkige continuïteit van de beroepspraktijk is een van de grootste problemen van regisseurs, zo blijkt uit het DDG-onderzoek. Het maken van **Wilde Mossels** kostte Erik de Bruyn vijf jaar, waarvan hij vier jaar kwijt was aan het bij elkaar krijgen van het geld. Sindsdien stootte hij een paar keer duchtig de neus. Hij schreef een synopsis voor een speelfilm, maar kwam niet verder dan een treatment (een uitgewerkte versie van het scenario, dat al wel de structuur van een script heeft, maar nog geen dialoog bevat). Ook andere plannen sneuvelden. ‘Daar heb ik wel een klap van gehad, natuurlijk. Je loopt ook veel vertraging op.’ Waar zijn collega’s nog steeds razend enthousiast zijn over **Wilde Mossels**, én zich afvragen waar de volgende De Bruyn blijft, is hij zelf teleurgesteld over de uiteindelijke impact van die film. Nadat een aantal projecten van hem is afgewezen door het Filmfonds, heeft hij zijn hoop gevestigd op de verfilming van een boek. ‘Het is absoluut geen noodgreep, maar als ik hiervoor geen scenariosubsidie krijg, ga ik in hoger beroep.’

De wegen van het Filmfonds zijn echter niet altijd even gemakkelijk te doorgronden. Van synopsis naar treatment naar scenario naar uitvoering zijn er voldoende struikelblokken. Gelaten, geknakt of furieus reageert men op afwijzingen. Verhoeff zag zijn – met subsidie geschreven – scenario voor een televisieserie geretourneerd met de opdracht om het eerst maar eens te gaan herschrijven. ‘Ik dacht: wie zitten er in die commissie? Ik ben dan in staat onmiddellijk op mijn fiets te springen en persoonlijk verhaal te gaan halen.’

De film die Nicole van Kilsdonk wil gaan maken – op basis van een scenario van Mieke de Jong, met wie ze al vaker samen heeft gewerkt –, heeft een budget van 3,1 miljoen euro. Tot haar grote frustratie is het nog steeds wachten op het groene

Zoals in ieder creatief beroep, moet de schepper zelfvertrouwen hebben en een zekere eigengereidheid. En vooral niet uit zijn op vastigheid

De meeste tijd bij het maken van een film vergt het rond krijgen van de financiering

licht. ‘Het Filmfonds heeft al min of meer toegezegd, maar het is nog niet honderd procent zeker. Ik heb er al zoveel tijd in zitten, en er is niemand die je betaalt omdat het nog steeds niet zeker is. Als ik mijn tijdsplanning wil halen, moet ik in september beginnen met draaien, dus zou ik nu moeten gaan casten, locaties zoeken, et cetera. Ik ben nu al veel dingen aan het uitzetten, terwijl ik niemand nog de garantie kan geven dat het doorgaat.’

Omdat de spoeling dun is, heeft iedereen altijd meer potjes tegelijk op het vuur. Nanouk Leopold heeft, behalve voor de film die ze hoogstwaarschijnlijk in september begint te draaien en die wordt gefinancierd met behulp van de VPRO, nog een film onder handen waarvoor het Filmfonds haar al geld heeft toegezegd. ‘Ik heb nog geen omroep gevonden die wil participeren.’ Erik de Bruyn ontving vorig jaar subsidie voor het schrijven van een scenario, waarvan hij al wist dat het niet gerealiseerd zou worden. ‘De omroep had gezegd dat ik het mocht schrijven, maar had er al bij gezegd een andere film eerst te willen maken.’ Hij heeft het scenario net herschreven, omdat de producent het zelf wil gaan regisseren. Daarnaast is hij bijna klaar met het scenario voor een speelfilm, dat hij samen met iemand anders heeft geschreven. Ook werkt hij met een producent aan wat een musicalfilm moet worden, en, even doorpratende, blijkt hij een idee voor de verfilming van een stripboek onder handen te hebben.

Hoewel uit het DDG-onderzoek ontevredenheid spreekt over de invloed van de omroepen op het filmklimaat, ondervonden zowel Nicole van Kilsdonk als Nanouk Leopold een positieve uitwerking van de zogenaamde telefilmseries van de publieke omroep, en van VPRO-projecten als **Lolamoviola** en **No more heroes**. Nicole van Kilsdonk: ‘Wij hebben met televisiedrama ervaring kunnen opdoen, het filmen is echt geprofessionaliseerd daardoor.’ Eddy Terstall zag zijn nieuwe speelfilm **Simon** gered door de VPRO, die ‘het maximale budget’ aansprak. Dan nog heeft hij de film moeten maken voor één miljoen euro. Zijn andere speelfilm, **Sextet**, waarvoor hij zes filmpjes maakt van tienduizend euro per stuk, is gefinancierd door zijn agent. ‘Hij heeft er vertrouwen in dat hij het wel terugkrijgt.’

Nanouk Leopold gaat voor haar volgende speelfilm uit van een minimaal budget van negen ton. Zeven daarvan zijn binnen. Voor de andere film die ze wil maken, heeft ze de helft van het beoogde budget binnen. Voor beide projecten geldt: ‘Draaien doe je pas als je al het geld binnen hebt.’

Pieter Verhoeff heeft inmiddels wel geleerd dat je de kans moet grijpen als die zich aandient. Met zijn volgende speelfilmproject, **Ali en Nino**, is een hoop onvoorziene trammelant gaande rond de rechten van het boek. ‘Als ik sinds **Nynke** steeds “nee” had gezegd tegen andere plannen, wachtend tot ik met **Ali en Nino** kon gaan beginnen, dan had ik al die tijd niks te doen gehad. Als er iets op me afkomt, of als ik bijvoorbeeld weer eens een filmportret wil gaan maken, dan doe ik dat.’ Hij deed bijvoorbeeld ook **Jiskefet** voor de televisie toen iets anders stagneerde. ‘Dat is dan hartstikke leuk om te doen.’

‘Ik moet ook geld verdienen’ Uit het DDG-onderzoek blijkt dat ongeveer dertig procent van de regisseurs in 2002 amper of niet kon rondkomen van het werk als regisseur. Vooral de makers van auteursfilms zijn kwetsbaar in vergelijking met hun meer commerciële collega’s. De laatste jaren kwam bij de subsidietoekenningen,

mede onder invloed van de cv-constructie waarbij particulieren tegen belastingvoordeel konden investeren in een film, meer dan ooit de nadruk te liggen op de ‘formule’ van een film, op het genre en de doelgroep. Boekverfilmingen leken bij voorbaat al in de prijzen te vallen. ‘Film begint een afgeleide kunstvorm van de literatuur te worden’, moppert Eddy Terstall dan ook. ‘Investeren’, zegt Nanouk Leopold, ‘het woord zegt het al. Dan wil je je geld terugkrijgen.’ Nicole van Kilsdonk: ‘Bij het Filmfonds zijn ze erg in hokjes gaan denken. Als je niet honderd procent artistiek bent, maar ook niet vet commercieel, dan weten ze niet goed waar je hoort.’

Toch zijn de meesten het erover eens dat de cv-constructie een positieve draai aan het filmklimaat heeft gegeven. Nicole van Kilsdonk noemt **Minoes** en **De Tweeling** als geslaagde voorbeelden van films die met behulp van de constructie gemaakt werden. ‘Toen ik net van de filmacademie kwam, ging vrijwel niemand naar een Nederlandse film. Nu hebben mensen het gevoel: hé, er worden wél aardige films gemaakt in Nederland.’ Het nadeel van de cv-constructie vindt ze echter dat de prijzen enorm zijn opgedreven. ‘Iedereen in de crew ging meer vragen, waardoor de budgetten veel hoger werden. Dat is moeilijk terug te draaien.’

Ook vinden de regisseurs het een positieve ontwikkeling dat er, in navolging van publiekssuccessen, meer oog is gekomen voor zaken als marketing en publiciteit. Pieter Verhoeff had bij **Nynke** eindelijk een budget voor de publiciteit. Bij zijn andere films was dat potje altijd al leeg, zodat hij zelfs een keer met rollen affiches de stad in ging om zelf dan nog maar voor wat reclame te zorgen. Erik de Bruyn vindt het goed dat films als **Costa!** en **Phileine zegt sorry** publiek hebben weten te trekken via de **Hitkrant** en Radio 538, maar zou graag zien dat ook bij de auteursfilms een marketingapparaat in werking wordt gezet.

Het zogenaamde natraject, waar exploitatie en distributie in beeld komen, blijkt een verhaal apart en een bron van frustratie. Het DDG-onderzoek signaleert dat de helft van de regisseurs ontevreden is over de plekken waar hun werk wordt vertoond en over de tijdstippen van uitzending. In de hoop dat zaaleigenaren hun film wat langer in roulatie nemen, zien sommigen zich genoodzaakt met hun eigen film de boer op te gaan. Pieter Verhoeff: ‘Als de film af is, gedraag ik me als een handelsreiziger.’

Volgens Eddy Terstall is het aan ruzie tussen producent en distributeur te wijten dat ‘slechts’ tienduizend mensen zijn – naar eigen zeggen – leukste film, **De boekverfilming**, gezien hebben. ‘Ze hebben hem drie weken laten draaien midden in de zomer tijdens een voetbaltoernooi.’ Ook Erik de Bruyn zag met lede ogen hoe **Wilde Mossels**, nadat hij die met veel moeite in de Pathé-bioscopen geprogrammeerd had weten te krijgen, al snel werd weggedrukt door de grotere Amerikaanse films. ‘Dan programmeren ze zo’n film om vier uur ‘s middags, of om zes uur. Daar gaat geen kip naartoe natuurlijk.’ Hij vindt dat de Nederlandse overheid zich veel meer zou moeten weren tegen de Amerikaanse dominantie op filmgebied, bijvoorbeeld door protectionistische maatregelen. ‘Met die Amerikaanse hegemonie kun je niet alles overlaten aan de vrije markt.’

Met uitzondering van Pieter Verhoeff houden deze filmregisseurs hun persoonlijke budget op peil door commercials te maken. Nicole van Kilsdonk en Nanouk Leopold zijn daar nog maar net mee begonnen, maar Eddy Terstall en Erik de Bruyn zitten al

Het DDG-onderzoek signaleert dat de helft van de regisseurs ontevreden is over de plekken waar hun werk wordt vertoond, en over de tijdstippen van uitzending

langer in de reclamewereld. Een wereld waar je jezelf als regisseur ook weer op de kaart moet zien te zetten. Pieter Verhoeff heeft er aarzelingen bij. 'In de jaren tachtig was het absoluut not done zoiets commercieels te doen. Ik heb het er wel eens met een reclameman over gehad, maar toen zei ik: het moet een leuk script zijn en het moet een product zijn waarmee ik wat heb. Hij heeft nooit meer gebeld.'

De jongere generatie bekijkt het pragmatisch. Erik de Bruyn leeft ervan. Dat het hem weerhoudt van andere dingen, het zij zo. 'Ik moet ook geld verdienen.' Nanouk Leopold leert ervan. 'Ik kan dingen uitproberen die ik anders niet zo gauw zou doen. Het is speelser en lichter werk, want de verantwoordelijkheid ligt bij de ander.'

'Jongens, potverdomme...' In hun werkrelaties hebben regisseurs de meeste problemen met hun producent, zo blijkt uit het DDG-onderzoek, al werd daarbij opgemerkt dat een enquête niet het ideale middel is om 'dit soort processen' te beschrijven. Inderdaad blijkt uit de gesprekken met deze vijf regisseurs dat tussen producent en regisseur een wederzijdse afhankelijkheid bestaat, met alle complicaties van dien. Problemen blijken voor de verandering eens niet met geld te maken hebben, niet uitsluitend althans, maar meer met organisatie en planning. De tijd dat producenten geldkloppers waren, lijkt voorbij. Pieter Verhoeff spreekt zelfs van een 'vorige generatie' die uit bijna allemaal oplichters zou hebben bestaan. De nieuwe generatie producenten houdt van film, en dus zijn regisseur en producent niet langer elkaars tegenstander.

De wrijving die er desondanks is, heeft te maken met de rolverdeling. De producent is de budgetbewaker, de regisseur wil spenderen. En aangezien het maken van een film zich altijd afspeelt 'rond de afgrond' (Pieter Verhoeff), zijn er conflicten. 'Ik heb bijvoorbeeld 55 draaidagen nodig voor **Nynke**,' legt Pieter Verhoeff uit, 'en dan zeggen zij "dat hebben we niet, het mogen er niet meer dan vijftig worden". Dan vinden zij dat je maar in het script moet gaan zitten krassen.' En dat doet hij, hoe ingewikkeld dat ook is, uiteindelijk dan ook. 'In overleg met anderen, de cameraman, de acteurs.' Sinds tien jaar werkt hij met dezelfde producenten. 'Ik beschouw ze als maten. Wat niet betekent dat als het erop aankomt, ik niet de dingen zeg die ik nodig heb. En ik zeg wel eens: jongens, potverdomme, zit er eens wat meer achteraan.'

Dezelfde ervaring heeft Nicole van Kilsdonk, die op knappen staat van ongeduld als nog steeds niet alles geregeld blijkt voor haar speelfilm. 'Alles moet op het laatst: dan blijkt de locatie niet goed te zijn en dan is er weer dat. Dat komt de finesse van een film niet ten goede.' Maar vooral de fase vóór de eigenlijke productie, als het nog onduidelijk is of de subsidie wordt toegekend, ervaart zij als slopend. 'Je investeert heel veel tijd en energie, en krijgt soms het gevoel dat je producenten lastigvalt in plaats van dat je samen bezig bent een film van de grond te tillen.' Zij denkt dat dat komt omdat als een producent groter wordt, hij meer projecten onder zijn hoede neemt. 'Ze moeten dan meer behapstukken, meer mensen in dienst nemen en dus ook meer geld genereren.' Aan de ene kant ziet ze producenten ook sappelen, in de tussenfase als het geld er nog niet is, aan de andere kant vraagt ze zich af waar die dan hun eigen salarissen van betalen. 'De meeste producenten die ik ken, wonen aan de gracht of in Amsterdam-Zuid, en hebben een dikke auto.' Toch heeft ze zich voorgenomen zich niet door dit soort zaken te laten frustreren. 'Zij

De nieuwe generatie
producenten houdt van
film, en dus zijn regisseur
en producent niet langer
elkaars tegenstander

hebben de financiële verantwoordelijkheid, zij huren de mensen in. En als ze goed zijn, hebben ze inhoudelijke gesprekken met jou over de film, de crew en de cast. Dus het is logisch dat zij tien procent van de poet ontvangen. Zij zijn degenen met wie je samen iets ontwikkelt, met wie je ook het script indient.'

Nanouk Leopold lijkt in een tamelijk serene situatie te werken samen met haar vaste producente – tevens dramaturge – Stienette Bosklopper van Circe films. Een ideale combinatie, volgens haar. 'We weten van elkaar wat we willen. Omdat ik zo intuïtief schrijf, is het heel fijn dat zij onderlegd is in verhalende wetten, zodat we samen structuur kunnen aanbrengen. Dan neem ik die informatie mee, en ga opnieuw aan de slag.'

Erik de Bruyn en Eddy Terstall bezien de problemen met producenten op nationaal en internationaal niveau. Zo ergert Erik de Bruyn zich eraan dat sommige producenten doen alsof in Nederland een filmindustrie bestaat, terwijl ze in feite ook voor iedere cent weer bij een ander moeten aankloppen. 'Je hebt pas een industrie als er studio's zijn, zoals Warner Brothers of Universal. Dat zijn grote bedrijven met aandeelhouders, die zelf ook weer grote bedrijven zijn. Die hebben geld. Altijd. Een groot deel van hun budget is beschikbaar voor het permanent ontwikkelen van speelfilms. Dat heb je hier niet, in heel Europa niet, misschien een klein beetje in Frankrijk. Ondertussen stellen producenten zich hier op alsof ze belangrijk zijn. Terwijl ze geen geld hebben en moeten aankloppen bij de filmfondsen en de publieke omroepen.'

Eddy Terstall vindt het in principe een slechte zaak als degene met het geld de baas is. 'Dat verzwakt het eindproduct.' Hij signaleert in de filmwereld een hoop 'opportunisme en incompetentie', en trekt een vergelijking met de voetbalwereld, waarin de voorzitter het voor het zeggen heeft in plaats van de trainer. 'Als Johan Cruyff de baas was geweest, waren we al drie keer wereldkampioen geweest.' Producenten vindt hij niet de meest talentvolle mensen. 'Ze hebben de positie, maar niet de aanleg.' Na zes films weet hij wel zo'n beetje met wie hij wel en niet in zee kan gaan. Dat wil zeggen: 'Je weet het nooit zeker tot je met ze gewerkt hebt. Maar je weet welke producenten een indruk van betrouwbaarheid achterlaten.'

Als regisseur ben je alles, part II Een regisseur mag in zijn verbeelding dan wel alles zijn, in de praktijk van alledag heeft hij niet alles in de hand. Het meest bepalend blijkt het gesteggel om geld en de onzekerheid die dat met zich meebrengt, zowel wat betreft werk als wat betreft inkomsten. Ieder gaat daar op zijn eigen manier mee om. Eddy Terstall scheidt er een eer in om buiten de gevestigde structuren zijn films te maken, maar denkt erover om ermee te stoppen en heel wat anders te gaan doen. Omdat hij geen 'formulefilms' maakt, voorziet hij altijd te moeten blijven woekeren met een klein budget. 'Het blijft een soort marathon op klompen.' Pieter Verhoeff lijkt een balans te hebben gevonden tussen het werken aan kortetermijnprojecten voor de televisie, documentaires en speelfilms. Nanouk Leopold is zich samen met haar producent ook in het buitenland

'De jaren negentig waren een ramp omdat de middenfilm geen kans meer kreeg. Óf het moest supercommercieel zijn, óf heel erg artistiek. Er ging geen hond naar die rampzalige films'

gaan presenteren, om coproducties aan te kunnen gaan met andere Europese producenten. Dat heeft nog niet veel concreets opgeleverd, maar: 'Ze weten dat ik besta'. Nicole van Kilsdonk zou, nu ze vier telefilms heeft gemaakt en aan de vooravond van haar eerste echte speelfilm staat, wel eens wat meer willen verdienen en zelfbewuster de onderhandelingen willen aangaan. Al merkt ze er meteen bij op dat het altijd wel een worsteling zal blijven, en dat het vooral een kwestie is van 'de juiste vorm' vinden om met die wetenschap om te gaan. Erik de Bruyn is zich enerzijds aan het bewijzen in de commercialwereld, en is anderzijds steeds meer met anderen gaan samenwerken om een speelfilm van de grond te trekken. Voornaamste zorg van iedereen is: hoe blijf ik in productie, hoe zorg ik voor continuïteit? Het leren kennen van eigen kracht en reikwijdte, en daaruit voortvloeiend het samenwerken met anderen, blijken daarbij een cruciale rol te spelen.

Zo kwam Nicole van Kilsdonk erachter dat ze misschien meer regisseur dan schrijver is. 'Ik vond het vroeger vanzelfsprekend om alles zelf te maken, maar ik ben m'n tekortkomingen wel tegengekomen.' Ze prijst zich dan ook gelukkig in scenarioschrijfster Mieke de Jong een geestverwant te hebben gevonden. Ook ondervond ze dat regisseren niet betekent dat je je met alles bezighoudt. 'Je leert hoofd- en bijzaken te onderscheiden, en je minder af te laten leiden van waar het werkelijk om gaat.' Verwant hieraan is het leren een balans te vinden tussen het luisteren naar anderen en het varen op je eigen intuïtie. 'Ik omring me met mensen die vanuit hun specialisatie iets toevoegen.' Tijdens het draaien leerde ze zich alleen met de dag van vandaag bezig te houden: dit moeten we vandaag halen. 'Vroeger maakte ik me over van alles zorgen.'

Zou je op grond van een dergelijke uitspraak verwachten dat zelfs het grillige filmvak zo zijn wetmatigheden heeft, Pieter Verhoeff beziet nog steeds met verwondering dat iedere film, hoe groot of klein ook, zijn eigen kwesties met zich meebrengt. Van het draaien op routine is dan ook geen enkele sprake. 'Het is nooit hetzelfde.' Wat niet wil zeggen dat ook hij geleerd heeft zich niet óveral mee te bemoeien. Volgens hem een kwestie van een iets te groot ego waarmee alle beginnende regisseurs zijn behept. 'Dan zag ik: oh, die auto's moeten daar weg! Ik liep van hot naar her en dan zei die cameraman: blijf nou @*#! eens een keer zitten!' 'Ik heb geleerd waar mijn plek is', zegt hij nu. En hij weet beter waaraan hij zijn energie moet besteden. Alhoewel: 'Ik ben niet iemand die lang stil kan zitten.'

Voor Eddy Terstall was het juist een leerproces om zoveel mogelijk in eigen hand te houden. 'Je moet leren de baas te blijven.' Dan doelt hij vooral op zijn mindere ervaringen met bemoeizuchtige producenten. Zijn verhalen werkt hij uit samen met anderen, en kenmerkend voor zijn stijl van regie is dat ook de acteurs tijdens het draaien nog inbreng kunnen hebben in de tekst. Hij werkt dan ook bij voorkeur met vrienden en bekenden.

Gevraagd naar de belangrijkste eigenschap van een regisseur, antwoorden alle vijf in telkens iets andere bewoordingen dat je vooral in staat moet zijn anderen te inspi-



Tien dagen die de wereld deden wankelen Han Pieck 1928

reken mee te gaan op jouw weg. Anders kom je nergens. Meer nog dan artistiek talent, moet je sociaal talent hebben, zegt Nanouk Leopold. 'Iedereen moet weten waar het naartoe gaat, en dat ook willen.' Zij gelooft daarbij heilig in de kracht van naïviteit. 'Ik kan denken: wat leuk, laten we dat proberen, dat gaan we gewoon doen! Terwijl een realistischer persoon er niet eens aan zou beginnen.'

Ik wil die film maken, part II Ze maken artistieke films, maar hebben wel graag mensen in de zaal – hoe meer hoe beter. Films maken in Nederland betekent laveren tussen autonomie en afhankelijkheid, en tussen Nederland en de wereld. Eddy Terstall vertrouwt erop dat als hij een film maakt die hij zelf leuk vindt, er genoeg mensen zullen zijn die dat ook vinden. 'En daar is nog een rand omheen van mensen die je kunt overtuigen.' Erik de Bruyn vindt dat je als filmmaker ook verantwoordelijkheid hebt om na te denken over 'het geheel', oftewel hoe je het best je publiek kunt bereiken. 'Anders zou je heel egocentrisch bezig zijn.'

Pieter Verhoeff is allergisch voor de elitaire ondertoon die hij proeft bij een aantal filmjournalisten. 'Alsof het een zondige gedachte is dat je het leuk vindt als er mensen op je film afkomen.' Met huiver herinnert hij zich de jaren negentig, toen het Filmfonds alleen maar scripts beoordeelde op de zogenaamde artistieke kwaliteit. 'Hoeveel Von Triers staan er in Nederland op? Hoeveel unieke kunstenaars? De jaren negentig waren een ramp omdat de middenfilm geen kans meer kreeg. Óf het moest supercommercieel zijn, óf heel erg artistiek. Er ging geen hond naar die rampzalige films. Als een film af is, moet hij aan de man worden gebracht. Dat vind ik heel belangrijk.'

Erik de Bruyn ziet daarin een rol voor de overheid weggelegd. Hij vindt het behoorlijk storend dat op dit moment vooral de commerciële films worden ondersteund met maatregelen, prijzen en bonussen. Met film kan worden verdiend, mits erin wordt geïnvesteerd, óók in de artistieke film. 'In plaats van toch al sterke producenten nog verder te spekken met overheidsgeld, zou dat geld beter besteed kunnen worden aan de ontwikkeling van meer scripts. Ook al zijn het narratieve experimenten.'

Al vertaalt het zich misschien niet in een gewisse toekomst en harde duiten, over gebrek aan erkenning en arbeidssatisfactie hebben deze filmregisseurs niet te klagen. Dit is ook een saillant positief punt in het DDG-onderzoek: bijna driekwart van de regisseurs is tevreden over de erkenning in vakkringen en over de publieke belangstelling voor hun werk. Met zijn 'lowbudget drieluik' is Eddy Terstall veel naar buitenlandse festivals geweest, en het ministerie van Buitenlandse Zaken laat zijn films graag zien in den vreemde. Tamelijk low profile verklaart hij het belangrijk te vinden een film te maken die hij graag aan vrienden wil laten zien, en waarop hij als hij zeventig is nog steeds trots zal zijn. In de praktijk werkt hij echter aan een ambitieus project dat bepaald verder reikt dan zijn Jordanese huiskamer. De twee speelfilms die in september in première zullen gaan, **Simon** en **Sextet**, zijn de eerste twee delen in wat een trilogie over de psychologie van de moderne maatschappij moet

Films maken in
Nederland betekent
laveren tussen
autonomie en
afhankelijkheid, en
tussen Nederland en
de wereld

worden. Ook is hij gevraagd een Engelse remake te maken van **Hufters en Hofdames**. Hij twijfelt. 'Het is een verhaal dat ik al verteld heb.' Bovendien vindt hij niks zo leuk als om over Amsterdam te vertellen, en over Nederland.

Pieter Verhoeff zocht het voorheen evenmin ver van huis. 'Willem Frederik Hermans heeft wel eens gezegd: hoe regionaler, hoe universele. Daarop heb ik ook altijd maar een beetje vertrouwd, of ik nu een film maakte die in Lemmer speelt, waar ik vandaan kom, of in de Blasiusstraat in Amsterdam.' Tot zijn eigen verrassing komen met de mogelijke verfilming van **Ali en Nino** plotseling de heuvels van Hollywood in zicht. 'Ik heb daar nooit naar gestreefd.'

Ook Erik de Bruyn werkt aan een romanverfilming. 'Ik vond het een goede titel, **Odessa star**. Er zitten wat surrealistische en absurdistische elementen in het verhaal die het voor mij interessant maken. Ik heb het idee dat ik mijn eigen stijl eraan kan toevoegen, zodat het een heel bijzondere film wordt.'

Eerst komt **Johan** en dan komen er nog een heleboel andere films, maar ooit maakt Nicole van Kilsdonk 'dat grote meeslepemde liefdesverhaal'. Naar de film gaan betekent immers toch vooral: overdonderende emotie. 'Als het echt lukt, is film een medium dat al je zintuigen overspoelt. Mijn hart gaat nog steeds sneller kloppen als in de bioscoop het licht uitgaat.' Ze ziet voor zichzelf nog steeds een stijgende lijn, al zegt ze er vol zelfspot bij dat je in de filmwereld lang jong en veelbelovend kunt blijven. Ondanks het ongenoegen om steeds maar weer de slechtst betaalde op de set te zijn, blijft voor haar voorop staan: 'Als ik m'n film maar kan maken.'

Vooralsnog is ook voor Nanouk Leopold het ideaal: altijd in productie en ontwikkeling blijven. Het liefst zou ze om de twee jaar een film maken, waarvan ze dan zou kunnen leven. De hoogste tijd dus alle plannen in de praktijk te brengen, de verwachtingen te verzilveren, en 'gewoon een hele goeie film' te gaan maken. In september kan ze gaan beginnen met draaien. Dat wil zeggen: als ze het geld binnen heeft.

Marja Pruis is schrijfster (meest recent de roman *Bloem*, 2002, en het foto/tekstboek *Meisjes van 40*, 2003) en literatuurcritica voor De Groene Amsterdammer.

'Als het echt lukt, is film
een medium dat al je
zintuigen overspoelt.
Mijn hart gaat nog steeds
sneller kloppen als in de
bioscoop het licht
uitgaat'